

## 興福寺天燈鬼・竜燈鬼像の造形的系譜をめぐって

植村 拓哉

はじめに

筆者は以前、興福寺西金堂に伝来していたと考えられる、鎌倉時代慶派彫刻の傑作として名高い天燈鬼・竜燈鬼像〔図1・2〕（以下、まとめて指す場合は、本二像と略称する）について、一論を発表し、従来明らかでなかった図像的典拠とその制作背景の検討を試みた<sup>②</sup>。

はじめにその内容の大意について概説しておく、本二像における問題点として挙げられた鬼が燈を奉戴するといった特異な図像的典拠及び背景や、彫刻史上の位置づけ、さらに少なくとも鎌倉復興期に至るまでは「釈迦集会」を形成していたと見られる興福寺西金堂に新造し付け加え安置された経緯などについて検討を加えようとしたものであった。前者の図像的典拠に関する問題については、平康頼が治承年中（一一七七―八一）に著したと考えられる『宝物集』所収の「灯台鬼説話」の記述に図像的・思想的共通点を窺うことができ、また名称の親

近性についても興味深いものがあることについて触れた。この『宝物集』の背景には釈迦信仰が認められる点については従来から指摘されており、西金堂安置の意義と本二像の造形の形成に直接的な典拠として採用された可能性について論じた。後者については、執拗な異材使用に見受けられる實在感の強調、生身性の表象という観点からも、現世における釈迦説法のを再現するという西金堂創建以来の構成意図<sup>④</sup>を具現すべく安置されたものであることを指摘した。そしてこれらは、西金堂が持つ背景としての釈迦信仰と孝養、機能としての悔過をめぐる営みの中で捉え得ると考えられた。

現在も先の見解について基本的な考えは変わっていないが、本稿において、あえて補論を設けようとするのは、前稿において十分に検討を加え得たとは言いがたい図像的淵源の問題についてさらに深める必要性があると考えたためである。

先の拙論では、日本において確認される鬼形像、例えば運慶が模刻したことが伝わる元興寺中門、夜叉像や京博本「興福寺曼荼羅」のうち中門に描かれた六軀の鬼形像などを先行する関連作例として挙げ、独立的な鬼形像の系譜は確認されるものの、持物として燈籠を採用した先行作例が見当たらないことについて確認した。先行研究では、水野敬三郎氏が挙げられた『開元天宝遺事』に記される「燈婢」、「燭奴」といった木彫の人形に燈を持たせた燭台が、唐末から五代以前の中国にすでにあったこと<sup>⑤</sup>や、自身も指摘した灯台鬼との親近性などは見られるものの、国内外に限らず、管見の限りではそれに先行する現存作例は見出されないことを述べた。

しかし、改めて東アジアの作例を広く眺めるうちに、本二像の類例として挙げ得る注目すべき作例の存在に気付かれた。また、従来指摘されてきた慶派彫刻における古典学習の成果あるいは、一見それに相反する宋代美術様式受容という新たな要素を含む造形性の問題についても、本二像の制作時期を勘案する時に検討すべき課題で



図2. 竜燈鬼像 興福寺



図1. 天燈鬼像 興福寺

あったと考える。

また近年、本二像を考える上でも重要な存在である元興寺中門八夜叉像に関する興味深い論考が発表され、本二像の背景をめぐる問題についてもさらに深度を増した研究が進んでいる。

本稿では、まず本二像の図像的特徴である、鬼が燈を「奉戴」といった特異な図像の類例として挙げうる作例を紹介し、本二像との関連について検討を加える。また、興福寺鎌倉復興期彫像における図像についても近年の研究成果に導かれながら検討し、本二像をめぐる問題について再度考えを及ぼしてみたい。

## 第一章 図像的系譜について——「奉灯鬼形像」と唐代西域地域の異形性——

冒頭にも述べたように、前稿においては本二像に関わる直接的な図像的典拠として、『宝物集』所収「灯台鬼説話」に著される灯台鬼の存在を挙げ得るに過ぎなかった。しかし、特に唐代の中国・西域地方の作例に興味深いものを見出すことができた。その作例と本二像との関係性について検討し、改めて本二像の持つ性格について確認していく。また、西域地域における異形像について興味深い作例が近年新たに見いだされており、その形状と異形性の表象についても併せて検討してみたい。

本二像の類例、あるいは図像的系譜としての関連が注目されるのは、現在ドイツ・ベルリン国立インド美術館に所蔵される、ベゼクリク石窟第九窟の入口右側の柱に描かれていたとされる壁画の一部「奉灯鬼形像」〔図3〕（以下、便宜上「ベゼクリク像」と略称する）である。<sup>6</sup> およそ九世紀頃の作例と考えられる。

形状は、眼を大きく見開き、口元の両端から牙をのぞかせた著甲の鬼形像が、両腕で火のついた灯芯二本入り



図4. 上半身部分



図5. 如来及び諸神図  
ダンドンウイリク遺跡出土



図3. 奉灯鬼形像  
ベルリン国立インド美術館

の火皿を置いた盆を頭上に掲げ持ち、ひざまずいて灯りを捧げる像容をあらわす。

ベゼクリク第九窟について確認しておく、窟内をほぼ正方形とし、正壁には池中から生える蓮華に坐す千手観音像の大悲変相とその左右に功德天及び婆藪仙と眷属を配し、両隅に忿怒形像二軀を描き、両側壁には行道天王とガルダ狩りが描かれ、それぞれの両隅には四天王を配していた。また、主室まわりの回廊には「誓願図」が描かれていたことが知られている<sup>⑦</sup>。

そして、入口左側の柱に等身大の訶梨帝母が描かれ、ここでとりあげるベゼクリク像は右側の柱に毘沙門天像とともに描かれていたという<sup>⑧</sup>。現状、右方に描かれた著甲の神将形立像が毘沙門天にあたると考えられる。ベゼクリク像は大きく顎を上げ、両膝を地につけ腰を上げており、視線はほぼ真上を見るように表わしている。この視線は毘沙門天像に向けられたものか、灯に向けられたものかいずれとも判じがたいが、竜燈鬼像が頭上の燈籠を見据えていたことが思い返され興味深い。

さて、ベゼクリク像は「主」に灯りを捧げる「従」の存在として、またなによりも「鬼」が燈を「奉戴」し莊嚴する作例として、本二像と図像及び群像中における役割に共通性を見出すことが出来る重要なものとして認められる。

細部の形状を見ていくと、頭部には肉髻のような頭頂部の盛り上がりを見せ〔図4〕、頭髮は、群青で表わされた頭頂部とは別に、耳上から黒色で巻毛状に垂れる鬚髪のほか、後頭部から背面に流れる毛髪を描いており、特徴的な頭部の表現を持っていることが窺われる。左右で縛り目を作る紐状の頭巾の中央部には台の上に鳥の羽のような飾りを二枚つけている。耳輪上部は蕨手状に三房に分かれており、口元の両端から下出する牙とともにベゼクリク像が異形の存在であることを示唆する。右耳朶には大振りの耳飾りが確認される。甲にはいわゆるグ



図7. 三面四臂像



図6. 女神像

ブタ式唐草文<sup>⑤</sup>が、空間を埋める様に連続文様として描かれている。総体的に童子形のような幼さを感じさせ、牙や見開いた眼、耳の特殊な形状などが無ければ童子形の神将像とも見られるような像容である。

ベゼクリク像における異形性は、先にも触れたように一見したところ口元の両端に見られる牙と耳の形状がまず挙げられるが、巻毛状の鬚髪やあまり類例の見られない頭髪の表現が留意されることである。すなわち、耳の形状では、近年、中国・新疆ウイグル自治区タクラマカン砂漠に位置するダンガンウイリク（丹丹烏里克）遺跡から出土した壁画のうち、「如来及び諸神図」に描かれる諸像が参考となろう。「如来及び諸神図」〔図5〕は、現在壁画断片しか確認できず、全容は伺い知れないが、寺院壁画の大きな画面を構成していた作例と考えられ、現状、如来坐像及び異形像や動物を確認することが出来る。

そのうち、画面下段右端に描かれた女神像〔図6〕の耳の形状は、ベゼクリク像ほど明快な蕨手状でなく、完全に一致するものではないが、耳輪上端が折れたような表現になっている。表現的な目的は同様と解され類例と認められよう。

また、頭髮表現に関しては、同壁画中の三面四臂像〔図7〕が注目される。この三面四臂像では、頭頂部半ばから額へと下ろす前髪とこめかみやや上部に巻き毛状の鬘髪を表し、後頭部から両肩に垂髪を表す点もベゼクリク像と共通する。

この「如来及び諸神図」に描かれた異形像については、尊名の判明しない像が多く、安藤佳香氏によれば、「スラインによって発見されたものの中にヒンドゥー系の神像が含まれていることが知られており、またこれらの異形像をゾロアスター教の神像とする説も出されている。加えてこの地域独自の神も想定される」ことが指摘されており、その扱いには慎重にならなければならないが、異形像に対する形式や表現法についてはベゼクリク像に關しても西域地方における共通性が認められる点は興味深い。

これらの異形像がもつ異形性の表象に関する問題は、西域に限らず東アジア美術のなかで論じる必要があるものと考えられるが、本稿では、特にベゼクリク像の異形性が、唐代の西域地域に見られる特徴を顕著に有した作例であることを確認した。

また、直接的な関係性は見出されないと考えられるが、敦煌莫高窟仏伝「降魔成道」図についても若干触れておきたい〔図8〕。本作例は、ベリオ探検隊によって収集された敦煌莫高窟の遺例で、釈迦の仏伝である降魔成道の場面を描く作例である。制作年代は晩唐から五代にかかる頃（九世紀末～十世紀初）とみられ、この時期における絹本に描かれた同種の作例では希少なものとして知られている<sup>13</sup>。

画面中央には降魔印を結ぶ釈迦如来像が描かれ、上部には三面八臂の忿怒形像が表されており、それを大きく取り囲むように、夥しい数の様々な魔物や著甲の神将像、人物像の姿が描かれている。

釈迦の眼前で上半身を前方に大きく折り曲げ、両手で臀部を掴み、そこから三方に炎をあげている鬼形像の存





図9.「六道絵」黒縄地獄幅 部分 聖衆来迎寺



図8. 仏伝「降魔成道」図 敦煌莫高窟

意義を大きく異にすることを確認しておきたい。

以上、前稿において取りあげ得なかった本二像と意義を同じくすると考えられた先行作例について観てきた。これらの作例が日本においてどのような受容され、展開してきたか、あるいは本二像との直接的な関係性という問題に立ち入るには、選択的に受容されたと考えられる鎌倉時代における中国美術様式の受容の問題とも関連し、いささか材料不足の感が否めない。ただ、管見の限りでは、本二像に先行する類例は限りなく少なく、厳密にその存在意義も同じくすると考えられる作例はここで触れたベゼクリク石窟第九窟「奉灯鬼形像」が挙げられるのみである。ベゼクリク石窟には同様の図像がほかにも存在した可能性は大いにあるだろうが、その淵源のひとつの可能性として、

在もその位置関係から興味深いものがあるが、ここで注目すべきは、燃えさかる炎に包まれた盤を掲げる鬼形像である。盤の周囲は列弁文を表わしている。同様の盤を捧げる鬼形像は画中に四軀確認できる。形式的には仏前において燈を持つ鬼形像といえるが、これらの鬼形像は、その主題から瞑想中の釈尊を攻撃する悪魔(Māra)として表されていることが理解される。「降魔成道」を主題とする作例にあらわされる鬼形像については、群像の中の位置づけとして本二像やベゼクリク像とはその

唐代西域において発展した仏教美術の影響を想定する可能性が指摘できる。

ベゼクリク像は神将像の傍らに侍る侍者として表されており、まさしく四天王眷属の夜叉像として描かれたものであろう。東アジアの作例を広く眺めても、四天王足下の邪鬼を除き、鬼形像は仏伝中の「降魔成道」をあらわす作例などに多数見ることができ、あくまでも釈尊に難をなす存在であり、仏前に燈を「奉戴」するといった莊嚴性を表す行為は描かれ得ないことになろうか。本二像以降の作例と考えられ、仏師快慶及び行快、肥後定慶などの慶派作例が多数伝来する大報恩寺所蔵の鬼形像についても、降魔成道を構成する一群と指摘されており、本二像の性格とは異なるといえよう。さらにいえば、日本における作例中、「地獄絵」や「六道絵」〔図9〕などに表される鬼などもその存在意義が異なると言え、ベゼクリク像はあくまでも毘沙門天眷属の夜叉であり、「従」の存在である。このことから本二像は、西金堂本尊である釈迦如来を「主」とする「従」の存在であり、西金堂釈迦集会群像に加えられるにふさわしい形姿を示すということが出来るだろう。

そう考えると、かつて水野敬三郎氏が指摘した、『開元天宝遺事』にみえる「燭奴」、「燈婢」という木彫の童形、女形に燈を持たせた燭台の存在や、「灯台鬼説話」が遣唐使を題材とした説話であることも、鬼か人かという主たる部分に翻意が重ねられているといえ、燈を持ち、灯りを捧げるといふ図像が唐代の中国における展開から日本へ至るひとつの通底的な流れの中に位置付けられるものと考えられるのではないだろうか。そしてベゼクリク像の系譜が天燈鬼・竜燈鬼像に至る過程に「燭奴」、「燈婢」などの作例から「灯台鬼説話」へという流れが改めて注目されるだろう。

## 第二章 天燈鬼・竜燈鬼像の系譜

次いで、本二像以降の影響と展開を考える上で重要な作例について触れておきたい。前稿でも、その影響下にある作例として、滋賀・聖衆来迎寺伝来の銅造三具足の鬼形の脚を表した香炉や竜が灯心を支える燭台が仏前を莊嚴する要素として鬼形像、あるいは竜燈鬼像の体軀をめぐる竜を想起させるものが表されることに注目し挙げた。また、江戸時代には浮世絵師である鳥山石燕が『今昔百鬼拾遺』のなかで「灯台鬼」を取りあげ表しているが、その図様は、頭上の灯台を睨み直立し、左手で右手首を握る動勢の特徴が竜燈鬼像と同様の形式を採用していることを述べ、十八世紀後半頃には竜燈鬼像が灯台鬼として認識されていた可能性を指摘した。「灯台鬼説話」に登場する灯台鬼は、あくまでも葉を飲まれ灯台に仕立てられた人間であり、鳥山石燕が『今昔百鬼拾遺』において、鬼の一種として取りあげた背景にはやはり本二像の影響があったものと考えられるだろう。

そして、新たに本二像と意図を同じくする最も注目すべき作例が見出された。和歌山・道成寺には、夜叉燈台〔図10・11〕（以下、まとめて指す場合は道成寺夜叉像とし、個別に指す場合は阿・吽によって区別する）と名付く阿吽一对の鬼形像が伝来している。<sup>16</sup> これまであまり取り上げられてこなかった御像であり、当初の安置堂宇や位置づけについても定まっていない。

道成寺夜叉像で注目すべきはその像容であろう。形状から見えていくと、阿形像は焰髪で、視線は左やや下向きに表す。左腕は垂下し、指先を欠失するものの手の甲の状況から掌を開き下に向けている。右腕は屈臂して肩まで肘を上げ、頭上と右手で燈籠を担ぐ。右脚を上げ、階段状の岩座の上に立つ。著衣は腰布を巻き、帯を正面中央



图 11. 夜叉燈台（阿形） 道成寺



图 10. 夜叉燈台（吽形） 道成寺



图 13. 釈迦如来坐像 道成寺



图 12. 吽形像 上半身部分

で結ぶ。手指は四本、足指は三本表す。吽形像も焰髪に表し、視線は頭上の燈籠を見据える。左腕を屈臂し肩まで肘を上げ、頭上と左手で燈籠を担ぐ。右手は屈臂し腰に手を添える。左脚を上げ、階段状の岩座の上に立つ。著衣は上半身に肩布を懸け、下半身に褌を著す。手指を四本、足指は二本表す。燈籠、岩座は後補。

吽形像の頭上の燈籠を見据える視線や滑稽味のある面貌表現、量感・力感あふれる像容は竜燈鬼像に、阿形像の左腕をつき下ろす様は天燈鬼像を想起させ（天燈鬼像の場合は右腕）、阿吽の対象も同様である。道成寺夜叉像の両腕、両脚ふくらはぎ部分の力こぶに線がひとつ入る「図12」のも本二像と同様の形式である。これらの点から道成寺夜叉像を見た場合、本二像の模刻像とは決して言い得ないが、制作時には明らかに本二像を意識した背景が看取され、本二像がもたらした仏前の莊嚴という尊像構成への影響を見て取ることができる。

さて、道成寺では近年、同寺に伝来する丈六釈迦如来坐像の仏手及び体幹部材について年輪年代法による調査が行われている。その成果のひとつとして、現存する釈迦如来坐像「図13」が、従来南北朝時代本堂再建期頃の制作と考えられていたよりも遡り、十三世紀中～後期に制作された可能性について報告が成されたことは記憶に新しい。<sup>(18)</sup> 道成寺夜叉像の制作年代については、独立した鬼形像作例の類例に乏しく、その判断は困難といわざるを得ないが、釈迦如来像と同時期に制作されたものであるかは疑問が残る。吽形像の充実した下半身の造形や安定感のある動勢は鎌倉彫刻を彷彿とさせる表現を示すが、頭部や上半身のやや簡素で大掴みな造形や、吽形像よりも手の落ちる阿形像の造形などを勘案すると、江戸時代初期頃が想定されるだろうか。

ただ、当時の道成寺安置仏像と一字における尊像構成については不明な点が多いながらも、道成寺夜叉像の像容が本二像を意識した特徴を示し、造形的典拠のひとつとして採用されていると考えられたことから、その背景に興福寺西金堂があったこと、丈六釈迦如来坐像との関係の中で造立された可能性についても容易に想定され

るであらう。

現時点においては、道成寺夜叉像が制作されたと考える江戸初期頃に、道成寺が興福寺西金堂を意識した尊像構成を採用したことを具体的に示すような材料には恵まれない。興福寺東西両金堂の復興に関与した解脱房貞慶と、紀州出身で戒律復興をめぐつて貞慶と交流のあった高山寺明恵の存在も留意すべきであるが、道成寺夜叉像造立時における道成寺の尊像構成と堂内荘嚴のあり方についても検討すべき問題が残されている。

ともあれ、道成寺夜叉像の存在は、従来知られることのなかった本二像の系譜に連なる数少ない独立的な鬼形像として極めて重要であり、本二像が堂内空間における尊像構成として求められた背景にも考えを及ぼすことのできる好材料にもなり得る注目すべき作例であると考えている。また、道成寺夜叉像のような存在が少ないながらも確認されたことから、本二像が興福寺鎌倉復興のなかで新造されたとする従来の指摘と制作当初から西金堂に安置されていたと考えることを補強する意味でも重要なものということがいえるのではないだろうか。当初の安置堂宇や尊像構成の確定という点では課題も多いが、今後研究の進展を俟ちたい。

### 第三章 靈驗性の表象とその造形 —元興寺中門夜叉像と天燈鬼・竜燈鬼像—

本二像の造形を考える上で、異材使用への固執性が重要になるう事は前稿においても触れた。

本二像の異材使用について確認しておく、竜燈鬼像〔図14〕では、玉眼・眉の銅板、口元から覗く牙も、水晶製のものが用いられている。欠失しているが顎周りに確認される孔は毛の植え込みを行っていたと考えられる。

竜燈鬼の牀部をめぐる龍でも、玉眼・背鰭に獣皮を用いていたと考えられる。天燈鬼像〔図15〕も玉眼・顎周り



図 15. 天燈鬼像 頭部部分



図 14. 竜燈鬼像 頭部部分



図 16. 「興福寺曼荼羅」中門部分 京都国立博物館

の植毛、さらに頭上の角や牙も現状後補の木製に変わっているが、竜燈鬼同様当初は水晶製であったと考えられる。角と牙に関しては、あくまでも推測になるが、それを推測させる要素は確認してきた異材使用の態度からも首肯されるものと考えている。

本二像におけるこれらの異材使用の背景には、平安後期から鎌倉時代の彫刻史において重要な思想的概念である生身信仰に基づくものであると考えられることを前稿において指摘した。そして、そのような生身仏信仰の発展には、清涼寺に伝来する、宋の台州開元寺の三国伝来釈迦如来像を東大寺僧齋然が北宋雍熙二年（九八五）に模刻し請来した生身の釈迦如来像の存在とその信仰の高まりが大いに影響を与えていることは、すでに指摘されるところである<sup>19)</sup>。また、絵画においても、阿弥陀来迎図などに見受けられる阿弥陀仏の手に五色の糸を結ぶものや、仏・菩薩の頭部に人毛を用いて刺繍した髪繡を行う作例などについても生身仏としての機能を期待した「装置」としての役割が指摘されている<sup>20)</sup>。

本章では、近年の新たな知見を参照することによって、元興寺中門夜叉像の靈驗性、宋代美術による新奇的な表現の採用、興福寺鎌倉復興において実践された古典と新様の融合などの様々な背景によって本二像に期待された属性的問題について考えていきたい。

従来、本二像を考える上で重要な先行作例として、元興寺中門二天像に附属する八夜叉像（以下、元興寺夜叉像）の存在が注目されてきた<sup>21)</sup>。それは、図像的な影響が想定されてきたことに加え、近年では靈驗仏としての元興寺夜叉像の性格が注目されている。

大江親通による『七大寺日記』元興寺中門条では二天像に付属する夜叉像のうちの一軀について次のような記載がある<sup>22)</sup>。



夜叉ノ左ノ手ニ蛇ヲ取、右手ヲロシ、コフシヲニキリ、可見

この像容は、京都国立博物館本「興福寺曼荼羅」中門部分「図16」に表された六軀の鬼形像のうち、中央に立つ像「図17」がほぼそれに倣う像容を見せている。参考作例としては他にも、建久七年（一一九六）には、運慶が模刻像を神護寺中門に安置したことが挙げられる。その後には、竜燈鬼像作者である康弁が建久九年（一一九八）に東寺南大門仁王像及び中門二天像の制作に参加しており、現存していないが恐らくこの東寺中門像も造形的には元興寺模刻像に近いことが推定され、竜燈鬼像に造形的な影響を与えていたものと考えている。

さて、元興寺夜叉像が古来より靈験あらたかな御像として著名であったことはよく知られているが、近年、稲木吉一氏によって、この元興寺夜叉像及び本二像を取り巻く事象について興味深い新たな知見が提示されている。<sup>(25)</sup>

稲木氏は、『今昔物語集』や『日本感応録』などによる元興寺夜叉像の靈験譚では、蛇を持つ夜叉像に雷神としての性格が認められ、雷神の申し子として生まれ、元興寺鐘樓の鬼退治などを果たし後に元興寺僧となった道場法



図17. 蛇を執る夜叉像

師との関係を説く今野達氏の見解を踏まえ、元興寺唱導僧による中門像の靈験性の喧伝によって信仰圏の拡大が図られたことを指摘する。つまり、元興寺中門二天像及び夜叉像が靈験像として信仰を集めた背景について、雷神を媒介として元興寺夜叉像と道場法師のダブルイメージが形成され、靈験像としての靈威を

高め信仰を集めたことが考えられるだろう。

また、興福寺中門夜叉像の一軀が元興寺夜叉像の図像的系譜にあることについて、『歴代名画記』によれば中国美術においては鬼神像が主要なジャンルのひとつであり、日本の「鬼」観の形成に影響を与えていることに注目され、「天平時代に蛇を持物とした中国の図像、それもおそらくは盛唐期の図像が伝来していたことを示すもので、両寺（元興寺と興福寺を指す…筆者注）の夜叉像は同形式の夜叉図を「様」として制作された」ことを指摘されている。夜叉像の図像的背景を唐代に求めている点で傾聴すべき見解であろう。本二像との関係については、興福寺中門像の担当が公家沙汰による円派仏師の手になると考えることから、その像容は保守的なものであったことが想定され、造形的に参照すべき作例として「康弁が範とし得る夜叉像は元興寺夜叉像を措いて他になかった」ことを指摘された。加えて、前稿で触れた「文学と（仏教）美術の交渉」という点で、本二像のように図像的背景に「灯台鬼説話」などの説話がある点についてもその先例として元興寺中門像が位置付けられることを指摘している。

稲木氏の見解は、元興寺像が霊験像として信仰を集めた背景とその広がりに対して極めて重要な指摘を行っており、特に盛唐期における図像の採用という点は、系統は異なるものの先のベゼクリク像の存在が現存作例のなかでは極めて重要なものとなることを改めて留意しておきたい。

このことは、竜燈鬼像の造形は、元興寺夜叉像のうち蛇を手に執る像などの先行作例を造形的典拠とし、「灯台鬼説話」を図像的典拠として掛け合わせたものと理解する自身の見解が補強されたといえるだろう。また、ベゼクリク像のような眷属として燈を「主」に捧げる夜叉の図像が確認されたことも、中国盛唐期の図像を背景に、仏教美術に通底的に流れる鬼形像の図像的系譜が確認されることを指摘できるのではないだろうか。

また、このような鎌倉時代における靈驗仏への信仰と造仏については、瀬谷貴之氏の論がある<sup>27</sup>。瀬谷氏は武家政権移行後の鎌倉地方において、運慶作例が靈驗仏として信仰された過程として、運慶の「伝説化・神格化」が鎌倉を中心に拡大・流布していき、靈驗仏に対する信仰の高まりとともに結びつきを見せたことを指摘している。

そのように考えると、新興都市である当時の鎌倉地方に靈驗仏信仰の受容が高まりを見せることも権威の表象を視野に入れて考えるべきかもしれない。先に触れた元興寺夜叉像の模刻が興福寺中門像や本二像の図像に関わると考えられる点は、運慶一門による活動が鎌倉地方における靈驗仏信仰の移入の素地にあると考えることも可能であろう。生身仏信仰の広がりとも密接に関わりをみせる問題として留意しておきたい。

そして、注目すべきは鎌倉時代新様式において古典性と宋代美術が、「まさに像に付与されるべき靈驗の源であった<sup>28</sup>」という藤岡穰氏の指摘である。

従来、東大寺・興福寺など南都における鎌倉復興期の彫刻作例については、古典復興への志向が希求されると共に、図像における選択的な宋代美術の影響が語られてきた。それはそのまま慶派彫刻の様式形成を語ることとなる重要な問題として理解され、議論が重ねられてきた。

慶派における古典学習の成果については、写実性の高い表現や願成就院諸像に見受けられるような量感あふれる体軀などの様式的側面や、菩薩像に見受けられる高い髻をはじめとする形式的側面についても、天平・平安初期彫像からの古典学習の成果が指摘されている<sup>29</sup>。特に興福寺鎌倉復興像に関しては、南円堂不空絹索観音像〔図18〕のように、天平創建期以来の図像を尊重し復古的な造仏が行われていたことはよく知られるとおりである。

従来、鎌倉時代初期作例における古典と新様について議論があるのが、高髻の採用と典拠の問題である。

運慶最初期作例として知られる円成寺大日如来像〔図19〕をはじめ、浄瑠璃寺大日如来像<sup>30</sup>、横蔵寺大日如来像

〔図20〕（筑前講師作）、東京芸術大学大日如来像（快慶作）、石山寺大日如来像（快慶作）、真如苑大日如来像（運慶作）・光得寺大日如来像（運慶作）・修禪寺大日如来像（実慶作）など、平安後期から鎌倉初期の奈良仏師及び慶派仏師による一連の金剛界大日如来像について、東寺講堂大日如来像（以下、円成寺像）、あるいは金剛峯寺大伝法堂大日如来像など由緒ある御像に基づく形式であった可能性が指摘されている<sup>⑪</sup>。十二世紀前半に奈良仏師康助が制作した中川寺金剛界大日如来像に端を発すると考えられるこれらの金剛界大日如来像は、平安末期から鎌倉初期にかけて多数の同形式の作例が認められることからその推定は首肯され、初期慶派仏師が天平から平安初期作例を造形的典拠としていたことが理解される。ただ、円成寺像をはじめとする初期慶派作例に認められる高髻については、古典学習の成果を重く見る従来の見解は再検討する必要がある。

近年、高髻について再び宋代美術様式の影響が注目されている。高髻については、古く源豊宗氏によって浙江・杭州飛來峰の乾興元年（一〇二二）盧舍那仏会龕に表された菩薩像などが典拠として宋風の影響が指摘されていたが<sup>⑫</sup>、その後、日本における古典作例が基本的な典拠として指摘され、慶派作例における古典学習の一要素として理解されてきた。しかし、近年では政和五年（一一一五）建立になる浙江・温州白象塔出土の塑像菩薩立像が紹介され<sup>⑬</sup>、従来考えられてきた古典作例よりも、より円成寺像など装飾的要素が顕著である慶派作例の高髻に親近性のある形式が見出された。やはり高髻の形式的典拠については再検討すべきであろう。宋代の作例でいえば、大山寺銅造観音菩薩立像も宝冠に隠れて見えづらいもののやはり高い髻を確認することが出来る。また、逆に平安後期、十二世紀中頃の作例と見られる政徳寺大日如来像〔図21・22〕などの髻が高く結いあげない当時一般的な螺髻を表しており、吉祥寺大日如来像では比較的高めで太いながらも正面に装飾性を表さない古典的な髻を採用している。吉祥寺像に関しては、その立地から東寺講堂像よりも金剛峯寺大伝法堂本尊像の影響を想定



図 19. 大日如来像 円成寺



図 18. 不空羂索観音像 興福寺



図 21. 大日如来像 政徳寺



図 20. 大日如来像 横蔵寺



図 22. 髻部分

すべきかもしれないが、このような古典形式を踏襲した作例が存在することからも、やはり初期慶派作例における高髻の採用には一種飛躍的、新奇的な要素が必要であったように思われ、それが宋代図様であったと考えることが妥当といえるのではないだろうか。初期慶派作例に古典彫刻からの影響と展開が認められることは麻木脩平氏の説かれる通りと考えられるが、高髻を採用する経緯にはやはり宋風が意識されたと考えてよいのではないだろうか。そしてそれは全面的な採用ではなく、あくまでも古典との融合を念頭におき、宋代図様の参照が図られたと考えられる。この点は、形式の採用について古典学習の成果を重く見て捉えることが一般的となった初期慶派様式を再検討するうえでも重要な課題となろう。

さて、高髻の問題について長くなったが、この古典学習を前提とした上で宋代美術受容のかたちをどのように考えるかという問題は南都復興期の慶派作例を考えるために極めて重要である。高髻の採用に関する問題は、今挙げたように顕著な形式的事例として評価できるが、様式的な造形の問題はいかがであろうか。

興福寺鎌倉復興彫像における造形については、藤岡穰氏による丹念な様式的検討によって、東西金堂諸像は中・下級の学衆によって個別に、段階的に造像されていたにもかかわらず、「一貫した図像形成の態度」が認められ、復古的な図像をもとに大胆な宋代図様の受容と融合が行われていることが指摘されている<sup>(27)</sup>。それは特に東金堂諸像に顕著であるが、そのような「一貫した図像形成



図 24. 千手観音像 興福寺



図 23. 金剛力士像（阿形）興福寺

の態度」は、両金堂の復興造像に際して統一的な構想を打ち立て、指導的立場にいたと考えられる解脱房貞慶の存在と、「その意図を汲み取り、実際に図様を形成し、さらに彫刻へと昇華させた定慶の働きがあつてこそ」という指摘も、東西金堂中最も遅く造像された本二像を考える上で重要な意味を持つだろう。

竜燈鬼像は体内にあつたとされる書付の内容から、運慶三男と見られる康弁によつて制作されたことが知られ、天燈鬼像に關してはおそらく運慶子息のいずれか、あるいは康弁の弟子筋に当たる仏師が制作したものと考えられる。特に天燈鬼像に關しては、竜燈鬼像の「灯台鬼」の様に確たる図像的典拠がなかったために、定慶作との伝えもある西金堂旧安置、金剛力士像のうち阿形像〔図 23〕にその動勢や表現を学んでいることを前稿で指摘したが、この点についても、藤岡氏の指摘のように一貫した造像姿勢を見て取ることが可能と考えられ、本二像を取り巻く背景に貞慶とその同朋を想定させる。

本二像の制作は、貞慶没後になる建保三年（一二一五）の制作であるが、貞慶没後も興福寺鎌倉復興においてはその影響力が看取されることが食堂千手観音立像〔図 24〕の銘文などの検

討から指摘されている。<sup>(39)</sup> 天燈鬼像の動勢に見るように、群像表現における統一性を保持する意図が看取され、貞慶による一連の復興関与と、東西金堂の諸像制作にも携わっていることが想定される定慶の影響を多分に受けた作例ということもできるだろう。

つまり本二像は、稲木氏が想定したような造形的参照によって元興寺夜叉像の靈驗性に翻案を加えて借り、先に触れた異材使用によって実在感と異形性を生み、生身性を造形面からもより強調することに成功している。それは、康弁、願主である聖勝が「灯台鬼説話」を参照したと考えられる点についても、そのような中国美術の新奇な要素を意図的に採用したとも考えられるのではないだろうか。古典的要素と宋代図様の受容といった一貫した造形志向のもと制作されたことが導かれる。この点は造形的典拠と図像的典拠という対比があるものと考えられ興味深い。

そもそも生身仏信仰が靈驗仏信仰の高まりとともに発展した背景として、五臓六腑が納入された清凉寺の生身釈迦如来像があることも、本二像の思想的背景として大いに関連するといえるだろう。

## おわりに

これまで、前稿において十分でなかった天燈鬼・竜燈鬼像の造形的背景の問題について、近年の研究成果を交えながら述べてきた。

図像的淵源、図像選択とその背景、さらに後代への影響という点で、前稿において至らなかつた知見を些少ながらも加えることが出来たものと考ええる。



最後に、本稿で述べてきたところをまとめておきたい。

図像的典拠としては、ベゼクリク石窟第九窟奉灯鬼形像を新たに位置付けたことによって、従来明らかでなかった本二像の図像的淵源が中国唐代の図様に求められる点が確認された。加えて、造形的な影響を与えていることが従来想定されてきた元興寺夜叉像が、稲木氏の指摘によって盛唐期の図像に基づく可能性が指摘された。そのことによって、ベゼクリク像などの中国の図様に認められる灯を持物とする鬼の図像の影響や、唐代を舞台とする「灯台鬼説話」との関連性もより有機的な繋がりを持つように考えられた。本二像、特に竜燈鬼の図像採用には、元興寺中門夜叉像の造形を参照し、「灯台鬼説話」を新奇的な図像の典拠とし形成された背景があると考えられる。この点も、興福寺鎌倉復興期における天平創建期の復古という視点で元興寺夜叉像採用の背景が捉え得る。さらに、新奇的な図像を積極的に採用した点については、やはり宋代美術受容の流れの中で理解することができるものと考えている。

そして、従来その存在が広く知られていなかった道成寺夜叉燈台像の存在が確認されたことから、本二像が尊像構成における堂内莊嚴のひとつのかたちとして後代に影響を与えていたことが明らかとなった。類例の乏しいこれらの作例は、何らかを意図する造像背景を持つものと考えられ、やはり興福寺西金堂に顕著な釈迦と孝養に関する莊嚴として理解を進めていきたいと考えているが、今後の課題としたい。

# 〈注〉

- (1) 竜燈鬼像の腹内にあったと伝わる書付の写しが、『享保式（丁酉） 日次記』及び『興福寺由来記』に記されており、その中に西金堂伝来である事を伝えている。

『享保式（丁酉）日次記』

一、西金堂竜灯ノ像腹内ニ竜灯作者書付ノ有之願主大法師聖勝生年五十一ノ建保三年（亥乙）卯月廿六日ノ綿百量 聖勝  
書判ノ法橋康弁作書判ノ右之書付カ子紙一枚ニ書付有之者也

『興福寺由来記』

天灯竜灯ノ立像二尺五寸ノ右二体共建保三年四月廿六日春日大仏師ノ法橋康弁造ノ竜灯腹内ニ書付在ノ綿百量ノ願主大法  
師聖勝生年五十一ノ建保三年卯月廿六日 法橋康弁作ノ書判

（一）内割注、／改行、筆者注

- （2）植村拓哉『興福寺天燈鬼・竜燈鬼像について』（『佛教大学大学院紀要 文学研究科篇』三九、二〇一）  
（3）『宝物集』「灯台鬼説話」の該当箇所を引用する。

輕の大臣と申ける人、遣唐使にて渡りて侍りけるを、如何成事か有けん、物いはぬ葉をくはせて、身には絵を書、頭には  
灯台と云物をうちて、火をともして、灯台鬼と云名をつけて有と云事を聞て、其子弼の宰相と云人、万里の波を分て、他  
州震旦国まで尋行て見たまひれば、鬼泪をなかりて、手の指をくい切て、血を出してかくそ書給ひける。（後略）

（4）『宝物集 閑居友比良山人靈託』（『新日本古典文学大系四〇』、岩波書店、一九九三）

『興福寺流記』所収「山階流記」によると、釈迦如来像を中心として計二十九軀の群像が安置され、更に菩提樹や宝頂、金鼓及  
び付属の波羅門像などの莊嚴具が配されており、釈迦が靈鷲山で行った説法の再現を企図した釈迦集会群像であることにつ  
て述べている。少なくとも、創建当初は現世における釈迦説法の場を再現する意図が認められる。

藤田経世編『校刊美術史料 寺院篇上巻』（中央公論美術出版、一九七二）

谷本啓『興福寺流記』の基礎的研究』（『鳳翔学叢』三、二〇〇七）

- （5）水野敬三郎『興福寺天燈鬼・竜燈鬼立像』（『日本彫刻史研究』、中央公論美術出版、一九九六）、初出は『奈良六大寺大観』第  
八卷「興福寺二」（岩波書店、一九七二）所収

- （6）本作例の名称について、特別展図録『ドイッツトルファン探検隊 西域美術展』（朝日新聞社、一九九二）解説では、「持灯悪鬼」  
とあり、安藤佳香『佛教莊嚴の研究 ―グプタ式唐草の東伝―』（中央公論美術出版、二〇〇三）では、「奉灯鬼形像」としてい  
る。本稿では、前稿でも提示したように、興福寺天燈鬼・竜燈鬼像が仏前に灯を奉げる莊嚴の一部として、また「主」に對し  
て燈籠を「奉戴」する「従」の表現をあらわしているとみる観点からも、「奉灯鬼形像」という記載名称がふさわしいと考え安  
藤佳香氏に拠る。

- (7) 前掲注5『ドイツ・トルファン探検隊 西域美術展』
  - (8) 前掲注5『ドイツ・トルファン探検隊 西域美術展』
  - (9) 前掲注5安藤『佛教莊嚴の研究』
  - (10) ダンタンウイリク出土壁画に関する情報及び美術史的位置づけについては、安藤佳香「新出ダンタンウイリク壁画について」(『佛教大学ニヤ遺跡学術研究機構編『日中共同ダンタンウイリク遺跡学術研究の成果をめぐって』、佛教大学ニヤ遺跡学術研究機構、二〇〇五)及び、同「新出ダンタンウイリク壁画をめぐって―西域絵画におけるホータン様式を考える―」(日中共同ダンタンウイリク遺跡学術調査隊編『日中共同丹丹烏克遺跡学術調査報告書』、佛教大学アジア宗教文化情報研究所・佛教大学ニヤ遺跡学術研究機構、二〇〇七)に詳しい。本稿ではこれに大きく拠っている。また、同書所収の古麗比亜「CD-4発見の仏寺壁画について」も、本壁画について解説を行っている。併せて参照されたい。
  - なお、本稿で用いるダンタンウイリク出土壁画名称についても全て本書に拠っていることを付記しておく。
  - (11) 前掲注9安藤論文二篇では、この女神像に奪衣婆との関連を見ている。
  - (12) 前掲注9安藤「新出ダンタンウイリク壁画をめぐって」
  - (13) 『シルクロード大美術展』(読売新聞社、一九九六)
  - (14) 千本釈迦堂大報恩寺編、伊東史朗監修『千本釈迦堂大報恩寺の美術と歴史』(柳原出版、二〇〇八)
  - (15) 水野敬三郎「天燈鬼像」「竜燈鬼像」(『奈良六・大寺大観』第八卷「興福寺二」、岩波書店、一九七二)後に同『日本彫刻史研究』(中央公論美術出版、一九九六)に再録
  - (16) 夜叉燈台像の名称については、道成寺における寺伝である。同寺伝来史料類にはその名はあらわれない。
  - (17) いずれも、木造、割り矧ぎ造、玉眼嵌入。像高は以下の通り。  
「阿形」像高五一・八 「吽形」像高四九・二
  - (18) 『道成寺』(公益財団法人和歌山県文化財センター、二〇一二)
  - (19) 生身仏信仰については、奥健夫氏による示唆に富む論考がある。また、異材使用における生身性の問題については、武笠朗氏の論がある。
- 奥健夫「生身仏像論」(『講座日本美術史 第四巻 造形の場合』、東京大学出版会、二〇〇五)
- 奥健夫「日本の美術五一三 清凉寺釈迦如来像」(至文堂、二〇〇九)
- 武笠朗武笠朗「仏像における「工芸的」なこと―仏像の金属製莊嚴具をめぐって」(『講座日本美術史 第五巻 (かざり)』と「つ

- くり」の領分、東京大学出版、二〇〇五)
- (20) 内田啓一「仏画における生身性について―五色糸と髪續―」(『早稲田大学大学院文学研究科紀要第三分冊』五七、二〇一一)
- (21) 水野敬三郎「天灯鬼像、竜灯鬼像」(『日本彫刻史基礎資料集成』「鎌倉時代造像銘記篇三」、中央公論美術出版、二〇〇五)
- (22) 前掲注4「校刊美術史史料寺院篇上」
- (23) 『神護寺略記』中門条
- (24) 『東宝記』第一、南大門及び中門条
- (25) 稲木吉一「元興寺中門夜叉像へのまなざし―説話・図像・様式をめぐって―」(大橋一章古希記念会編『てらゆきめぐれ』、中央公論美術出版、二〇一三)
- (26) 今野達「元興寺の大観と道場法師」(『専修文学』二、一九六七)
- (27) 瀬谷貴之「鎌倉の靈験仏信仰」(加須屋誠編『図像解釈学―権力と他者』、竹林社、二〇一三)
- (28) 近年藤岡穰氏が発表した、南円堂四天王像を位置付ける過程として運慶をめぐる造形的再評価を行った論考が極めて示唆に富んでいる。本稿においても多くを参照させて頂いた。
- (29) 藤岡穰「興福寺南円堂四天王像の再検討―新たな運慶イメージの構築―」(『フィロカリア』第三〇号、二〇一三)
- 壮年初期における運慶の古典学習については、かつて興福寺木造釈迦仏頭を中心に取上げたことがある。
- また、慶派彫刻における古典学習については、麻木脩平氏による論考が詳しい。
- 麻木脩平「鎌倉彫刻における高髻は宋風か」(『史迹と美術』四一五号、一九七二)
- 麻木脩平「初期慶派様式の形成と古代彫刻(上・下)」(『佛教藝術』一八四・一八六、一九八九)
- 植村拓哉「運慶壮年期における造形表現と造像環境について―興福寺木造釈迦仏頭を中心に―」(『密教図像』二九、二〇一〇)
- (30) 浄瑠璃寺大日如来像に関しては、近年康慶周辺作例として指摘する見解が提出されている。
- 佐々木あすか「浄瑠璃寺大日如来像について―平安末期の康慶風の作例として―」(『佛教藝術』三〇一、二〇〇八)
- (31) 山本勉「円成寺大日如来像の再検討」(『国華』一一三〇、一九九〇)
- (32) 『日本の美術三七四 大日如来像』(至文堂、一九九七)
- (33) 源豊宗「鎌倉時代の彫刻に於ける宋朝芸術の影響」(『佛教藝術』一六、一九三〇)
- (34) 前掲注28藤岡「興福寺南円堂四天王像の再検討」
- 本作例と酷似する金銅仏が、中国・上海博物館に収蔵されている。北宋期における金銅仏としても貴重である。

『神と仏、大習合』（鳥取市文化財団、鳥取市歴史博物館、二〇一〇）

(35) 政徳寺大日如来像は、奈良仏師、あるいは慶派仏師による作例とは言えないが、京都仏師が手がけたと考えられる同種の大日如来像として注目される作例である。

安藤佳香「木造大日如来坐像（南丹市指定文化財）」（八木町史編集委員会編『図説 丹波八木の歴史 第一巻 考古・地理・文化財編』、京都府南丹市、二〇一一）

(36) 松島健「日本の美術二二五 紀伊路の仏像」（至文堂、一九八五）

(37) 藤岡稜「解脱房貞慶と興福寺鎌倉復興」（『学叢』二四、二〇〇二）

(38) 『興福寺濫觴記』（続々群書類従第十一 宗教部二、国書刊行会、一九〇七）

なお、制作年代に関しても同史料には建久年間（一九〇〇～九九）と伝えているが、前掲注28藤岡論文では、「凡そ尊格の上下に違つて順次に着手された」とみられることから、建仁二年（二二〇二）の制作とみられる「葉王・葉上菩薩像よりも遅れた十三世紀初頭」と指摘している。

(39) 杉崎貴英「貞慶上人没後の造像に見るその遺響——興福寺食堂千手観音像の場合——」（海住山寺、「貞慶上人寄稿集No.3」、<http://www.kaiyusenji.jp/gd/kiko/sentence/k53.html>）

# 【付記】

本稿は、佛教大学四条センターで行った公開講座「平成二十三年七月二十五日「慶派彫刻の諸相——南都復興期彫像を中心に——」及び、平成二十四年四月十六日「興福寺西金堂の仏像と莊嚴」の内容をもとに加筆したものである。佛教大学歴史学部教授安藤佳香先生には貴重なご助言を頂いた。図5・6・7は、佛教大学ニヤ遺跡学術研究機構のご高配を得て提供頂いた。道成寺夜叉燈台像については、同寺院代小野俊成師のご厚情によりご教示頂き、調査についても格別のご高配を賜った。図版の掲載についても快諾を頂戴した。末筆ではあるが、記して深甚の謝意を表したい。

# 【図版出典一覧】

本稿で使用した図版は左記資料より転載させて頂いた。

図1・2・24、『奈良六大大観 第八巻 興福寺二』（岩波書店、二〇〇〇）…図3、『ドイツ・トルファン探検隊 西域美術展』（朝日新聞社、一九九二）…図8、『シルクロード大美術展』（読売新聞社、一九九六）…図14・15、『魅惑の仏像 二 天燈鬼・竜燈鬼』（毎日

新聞、一九九二）…図16・17、『興福寺曼荼羅図』（京都国立博物館、一九九五）…図18、『日本彫刻史基礎資料集成 鎌倉時代造像銘記篇二』（中央公論美術出版、二〇〇三）…図19、『運慶快慶とその弟子たち』（奈良国立博物館、一九九四）…図20、京都国立博物館編『院政期の仏像』（岩波書店、一九九二）…図21、八木町史編集委員会編『図説丹波八木の歴史 第一巻 考古・地理・文化財編』（京都府南丹市、二〇一二）…図22、『興福寺』（新潮社、一九九七）